

Le Récit salvateur: Messianisme amérindien dans *Ashini* d'Yves Thériault et *Tay John* de Howard O'Hagan

On reconnaît généralement dans le messianisme une croyance selon laquelle un sujet charismatique serait appelé à sauver une nation, sinon l'humanité, pour la conduire vers une Terre Promise et une fin des temps où pourrait enfin s'accomplir la destinée annoncée par Dieu.¹ Au Québec, cette spiritualité messianique s'est transformée au dix-neuvième siècle en une idéologie où il appartenait au peuple Canadien-français d'accomplir la mission providentielle de la catholicité romaine en Amérique (Beaudoin). Il s'agissait là en somme d'une revanche symbolique à l'égard de la conquête anglaise et protestante de 1759. On retrouve également ce messianisme dans le discours politique de Louis Riel qui se croyait par moments prophète du Nouveau-Monde et Pontife Infaillible. La venue des Européens en Amérique s'est faite d'ailleurs au nom d'une mission d'évangélisation chrétienne, catholique ou protestante (Zolla; Hughes). Mission d'évangélisation, et désir aussi de répéter l'épique conquête de la Terre Promise (Servier). L'on sait aussi, à cet égard, comment l'ethnocentrisme de ce discours conquérant a pu oblitérer la singularité de l'autre, l'Amérindien (Todorov), qui avait aussi, cela va de soi, une inscription symbolique dans ce monde. Il s'agit, selon la plupart des ethnologues, d'un monde mythico-religieux où le sujet distingue le sacré et le profane. Mais il n'est jamais question dans ces mythes d'un Messie appelé à sauver son peuple de la mort en le conduisant en quelque Terre Promise (Hultkrantz). En d'autres mots, il n'y a au départ rien de commun entre la spiritualité messianique du judéo-christianisme et les mythes amérindiens de l'Amérique du Nord. C'est plutôt à partir du dix-neuvième siècle que l'on observe des éléments de croyances messianiques chez les Amérindiens comme ce fut le cas, selon J.W. Grant (1980), dans l'Ouest canadien, et c'est ce phénomène qui aurait ensuite été répété par les Amérindiens de l'Ouest des États-Unis (Mooney). Ce n'est donc que sous l'influence du christianisme qu'un tel phénomène a pu surgir au sein des communautés amérindiennes. Cette croyance

¹ Cette étude s'inscrit dans le cadre d'une recherche subventionnée par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada.

a pu, par conséquent, infléchir le processus d'évangélisation du côté d'une nouvelle assumption du discours messianique (Williamson; Grant 1984). Quant aux Shuswaps du roman de O'Hagan, on peut dire qu'ils n'ont pas de mythologie messianique et que le personnage de Tay John serait en fait inspiré d'un Iroquois du nom de Tête Jaune à qui on reconnaît la découverte de "Yellowhead Pass" (MacGregor; Robinson). Je voudrais analyser ici deux romans qui ont la particularité de mettre en scène une vision messianique où un peuple amérindien est appelé à être sauvé, pour lire cette projection culturelle de manière à en montrer la configuration imaginaire et l'ordre du discours qui la détermine.

LA MISSION D'ASHINI

Le récit de Thériault (1960) raconte l'histoire d'Ashini, un Montagnais d'une soixantaine d'années, qui se donne pour mission de sauver son peuple de la servitude. Cette mission s'impose à lui après la mort de sa femme et de ses deux fils, et suite à l'exil de sa fille au pays des Blancs. Il s'agit donc d'un homme désormais seul, endeuillé, dont la descendance est rompue ("dernier sang de la grande lignée," dit-il [15]). Et c'est du plus profond de cette solitude et de l'errance dans le Grand Nord que se révèle à lui ce qu'il nomme "la Grande Pensée": libérer son peuple et lui donner un pays. D'où vient cependant cette "Grande Pensée" pour qu'elle puisse se dire légitime? Des Dieux, notamment; mais le récit met d'abord en scène un drame biblique où le sujet prêche dans le désert: "S'il est vraiment un pays de Bonne Chasse en haut du Plus Grand Lac et qu'y habitent ceux de mon sang, mes causes et mon issue, répondez-vous une fois, cette fois et rien de plus lorsque je crie dans mon désert?" (18). Certes, les Dieux révéleront à Ashini son statut de sujet d'élection, mais pas avant qu'il ait eu lieu ce que l'on pourrait appeler "le calvaire du silence." Le silence est en effet l'un des motifs importants du récit par où se structure, depuis la véhémence d'un appel (d'une demande de reconnaissance) et le silence de mort du Grand Chef Blanc, le projet messianique et sacrificiel d'Ashini. L'ouverture du récit est ainsi déterminé par ce silence et cet abandon des Dieux: "Mais il y a si longtemps qu'ils m'ont oublié, moi, peut-être ne savent-ils plus comment mener le monde..." (23). C'est contre ce silence qu'Ashini veut faire entendre la "Grande Pensée": "Mon pays, le pays des Montagnais... L'ordonnateur d'une destinée nouvelle pour les miens? Quelqu'un était-il déjà allé revendiquer en tout honneur et toute fierté le droit des Montagnais à vivre à leur guise?" (37). C'est donc cette demande de reconnaissance qui lui donne, *ipso facto*, la légitimité de cette place: "Car, de réclamer les droits d'un peuple, je devenais de ce fait l'égal d'un chef. Je ne voulais point d'honneur et je n'accepterais jamais de régner sur la tribu reconstituée. Mais au moment des palabres je serais le chef et donc j'avais droit de traiter avec un chef" (41). Ce qui incite Ashini à poser ce geste, c'est aussi qu'il n'a jamais été posé, selon lui; s'il a eu lieu, il n'a cependant pas été

transmis dans l'Histoire. C'est donc pour rétablir un droit en même temps qu'une parole qu'Ashini s'assigne cette tâche inspirée du messianisme:

Entrepris de Tshe Manitou, peut-être, sortant de son silence par-devers moi pour tracer une route à mes cheminements.... J'irais plaider ma cause et celle des miens.... Ensuite, j'irais comme le messie dont parlent les Blancs, prêcher chez les bourgeois, chez les réserves, à chaque groupe transfiguré des miens. Je leur montrerais le pays libre et bien à eux, intouchable à perpétuité par tout autre que les descendants de la grande race abénakise.... Partout l'on entendrait monter le chant humain en la contrée que j'aurais libérée et qui serait nôtre. (38)

Mais d'emblée l'assomption d'une telle mission implique une question de légitimité que le récit ne cesse de débattre. En effet, l'appel de cette mission provient-il de la conscience intérieure du sujet ou lui est-il dicté par une voix tierce, ou encore les deux? En fait, cette question de légitimité s'inscrit sur les deux niveaux: celui de la finitude du sujet qui revendique cette libération au nom du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, et celui d'un discours où le sujet est choisi (élu) par le divin pour mener à bien cette mission. Mais ce n'est qu'à la fin du récit que, par le rêve, Ashini est persuadé d'accomplir l'oeuvre des Dieux (94-95). Cette question de légitimité ne cesse en fait de revenir dans le récit sous la forme d'une ultime interrogation qui pourrait ainsi se formuler: "Au nom de qui? Au nom de quoi?" Au nom des Dieux certes, mais aussi au nom du droit à la liberté. Dans l'ultimatum qu'Ashini pose au Grand Chef Blanc pour qu'il le rencontre ("S'il ne vient pas le Grand Chef Blanc perdra la face et ne saura jamais se justifier devant son peuple ou devant le mien" [57]), c'est la loi de l'honneur qui vient fonder la légitimité de cette demande. C'est dire que le récit s'inscrit dans une double historicité; celle, plus moderne, du droit des peuples, et l'autre, plus ancienne, dans la mesure où elle découle d'un récit religieux. Il faut dire que le texte n'est pas toujours très clair quant à la question du droit des peuples en soutenant, paradoxalement, l'humanisme de la fraternité universelle et le discours de la supériorité raciale (39, 50, 52, 75, 84).

Formellement, on peut lire ce récit comme une suite d'ultimatums (il y en a quatre) disposés selon un *crescendo*, et entrecoupés par des considérations mythico-originaires consacrant la légitimité de cette demande de reconnaissance du sujet dans un discours d'appartenance au sol et à l'histoire des peuples libres. Entre la profération des ultimatums, le récit devient rêverie des origines consacrant l'alliance, par le langage, du sujet avec la nature. Sur le plan de l'intrigue et de l'action, il y a donc assez peu à dire puisqu'il ne s'agit pas d'un récit où prédomine la confrontation qui ferait éventuellement du sujet un héros ni de l'Histoire une épopée; il s'agit plutôt de l'appel véhément d'une confrontation avec le pouvoir Blanc. La véhémence de cet appel engendre donc peu d'actions et laisse place en revanche à un récit de type méditatif sur l'origine et l'avenir du monde montagnais. On peut ainsi décrire ce récit comme une

"réverie" (Brochu 173) où le sujet, poussé dans ses derniers retranchements, en appelle pour ainsi dire à l'ordre de l'originare pour légitimer sa place dans le monde et l'Histoire.

Or, la dimension qui semble évacuée de cette demande de reconnaissance est, globalement, celle de la communicabilité ou du dialogue (du jeu de langage) capable d'arbitrer ce différend. Cette question semble en effet secondaire, comme l'affirme d'ailleurs Ashini: "Je ne m'inquiétais pas à cette époque de savoir éventuellement défendre ma cause. Avais-je même à en préparer l'état, à énumérer les arguments d'équilibre, à compiler le dossier?" (41). Il suppose d'entrée de jeu que le bon droit de sa demande implique la transparence communicationnelle. Cette question du statut du dialogue est à ce point occultée dans le récit que la rencontre avec l'autre n'aura pas lieu; de même, ce messie n'aura pas de disciples et n'ira pas, malgré ce qu'il dit, prêcher la Bonne Nouvelle. Au pire, et s'il fallait éventuellement en arriver à la confrontation, Ashini ne doute pas un instant de la supériorité de sa langue et de la maîtrise symbolique qu'elle lui octroie: "Je puis donc raconter mon récit et surprendre l'ignorant qui n'admettra pas que je le puisse en des mots plus grands que les tiens. En ma langue, je te le répète, je pourrais dire cents fois plus que ne saurait me répondre le Grand Chef en son anglais aride et froid" (43). C'est ce discours sur la langue qui, on va le voir, vient également fonder la mission d'Ashini.

PHRASER L'AMÉRINDIEN OU LA LANGUE AU-DESSUS DE TOUT SOUPÇON

Le discours de cette légitimité recèle une construction idéologique qui s'articule sur l'opposition nature/culture. Le récit de cette mission s'inscrit en effet dans une représentation de la nature, du langage et de l'homme (du Montagnais) qui vient soutenir la légitimité d'une telle interpellation de l'autre:

Et, à l'opposé de la pauvre langue des Blancs, j'offrais l'ampleur de ma langue montagnaise. Une langue rythmique, ardente, surarante comme le vent dans les feuillages. Et, tel le plus humble des miens, je possédais en moi toute la richesse de cette langue, apprise sans maître pourtant, parce qu'elle s'accorde aux plus simples choses. Et ces choses en elles-mêmes si variées, si belles, si envoûtantes que les mots pour les décrire en deviennent musique et rassasiement.... Accord des vocables à la vie quotidienne, mais parce que notre vie dans l'immensité riche est grandiose, les vocables sont grandioses. Je puis donc raconter mon récit et surprendre l'ignorant qui n'admettra pas que je le puisse en des mots plus grands que les siens. (42-43)

Pour un lecteur averti du logo-phonocentrisme inhérent au discours de la métaphysique occidentale, analysé par J. Derrida, le récit de Thériault offre un bel exemple de ce prétendu privilège de la parole sur l'écriture dans la mesure où la parole supposerait justement une proximité immédiate entre la nature et le sujet. Bien que la question de l'opposition entre l'oralité et l'écriture ne soit pas explicitement thématisée dans le roman, on reconnaît cependant dans cette

apologie de la musicalité de la parole, la prédominance de la *phonè* sur le *graphiein*. (Cette opposition est elle-même déterminée par une autre, nature / culture, qui fonctionne comme paradigme de cette métaphysique du langage, laquelle, on va le voir, structure ici le récit.) La langue montagnaise est ainsi décrite par Ashini comme un prolongement de cette nature, gommant l'arbitraire ou le conventionnalisme du langage. Monde sans hiatus ni médiation où se révèle, en définitive, un sujet qui jouit du monde sur le mode de la présence pleine, de l'identité, de la transparence et de la pureté. La langue est donc de l'ordre de la nature, et le sujet s'harmonise parfaitement avec elle. Il ne s'agit pas ici du règne de l'arbitraire, mais bien plutôt de celui de la motivation.

Le nom d'Ashini, par exemple, qui signifie en montagnais le "roc," détermine le sujet puisqu'il lui donne sa place dans le récit: "Ashini, moi, le roc, le granit tenace, la haute pierre des sommets mangée par le vent, polie par les pluies froides. Ashini, possiblement roi de tout ce grand lieu" (16). Le nom est déjà un sur-nom, un éponyme conjurant l'arbitraire de la dénomination. On pourrait décrire cet ordre discursif comme étant celui d'un nom qui s'ouvre sans cesse à son sur-nom pour mieux se refermer sur le monde qui l'encercle et le détermine. Ce nom s'ouvre sur une périphrase pour assigner au sujet sa place au sein de la nature qui ne se différencie pas de l'Histoire. Situé au sommet de celle-ci, Ashini est en même temps au sommet de la hiérarchie politique en tant que Roi. Comme un "granit tenace," il possède aussi la volonté de résister à l'assimilation et la force de lutter pour la libération de son peuple: "J'ai aussi la ténacité du roc, je suis une muraille que l'on devine et sur laquelle vient se briser toute volonté" (21). La "pierre mangée par le vent" et "polie par les pluies" le désigne toutefois comme un sujet exposé à l'érosion, c'est-à-dire à la disparition, à l'effacement ou à la mort. En tant que matière inerte, ce nom de "pierre" le nomme aussi comme la voix porteuse de mort puisque son récit nous parvient d'outre-tombe. *Ashini* est, en effet, le récit posthume de celui qui a voulu sauver son peuple mais qui, finalement, ne transmet que le récit de cette tentative vouée à l'échec (on verra, plus loin, la signification de cette voix fantomatique). Ashini est ainsi le nom d'une pierre tombale ou d'une stèle funéraire qui rappelle le désir du sujet de transmettre son nom. Les significants ou les surnoms sont donc là toujours déjà traduits dans l'imaginaire de la nature pour fonder le discours de son appartenance à l'ordre culturel. Cela dit, le programme narratif déposé dans le nom propre d'Ashini ne s'accomplit pas non plus dans son ensemble puisque l'allégorie de l'avalanche de pierre comme ralliement autour de sa parole (de l'un au multiple) n'aura pas lieu (75). En résumé, on peut dire que cette sémantisation du nom pose la métaphysique de l'adéquation entre le sujet, le langage et la nature. La langue est pour ainsi dire la prosopopée de la nature puisqu'elle chante comme elle. Il s'agit là d'une idéologie de la langue où le signifiant s'efface continuellement pour se donner à entendre comme égal à la naturalité du monde.

Le discours d'Ashini a toutefois, et pour ainsi dire malgré lui, sa rhétorique dans la mesure où cette supposée langue naturelle repose aussi sur des effets de discours. Ainsi, à relire le passage cité plus haut, on note un jugement moral quant au statut de la langue montagnaise décrite à la fois comme "richesse" et "simplicité." Cette langue aurait la propriété de lier ensemble la richesse et le grandiose avec l'humilité et la simplicité. Elle unifie donc, par sa logique hyperbolique, les contraires et réconcilie le langage et le monde. Le sujet de cette langue occupe ainsi toutes les places du discours, instaurant un rapport de maîtrise qui joue également sur la confusion entre l'énoncé et l'énonciation là où la langue n'est pas transmise par un maître mais par la nature. Sans artefact donc, et surtout sans la place du maître et de la maîtrise qui fausserait, soi-disant, le rapport de l'homme à la nature. La langue serait donc pour ainsi dire inoculée naturellement au sujet sans que l'ordre contraignant d'un apprentissage ou d'un savoir artificiel ne s'impose. Elle ne serait que l'un des maillons d'une chaîne de causalités moralisantes qui va de la nature à la liberté. Le sujet s'avère donc libre parce qu'il parle, d'emblée, le langage de la nature. De plus, cette langue porte en elle tout aussi naturellement le Bien: "Aux peuples d'éloignement qui ont fait de la langue mère une douceur et une joie appartenant au cœur doux et la pitié sereine. Aux usurpateurs, aux intolérants, la récheur d'une langue enlaidie et corrompue" (33). La langue est, pour le sujet, le miroir du bien naturel dans lequel il contemple sa propre image.

On note aussi dans ce langage supposé naturel, simple et grandiose, une apologie du substantif (du nom) et non de la phrase: "Un mot pour chaque chose, et pour chaque chose un mot différent, un mot seul et non les phrases assemblées de tes langues pauvres" (42). Le nom est posé là comme un désignateur rigide et univoque et la prose du monde évoquée comme un enchaînement de noms sans que s'impose aucune des chevilles du discours. Comme si la syntaxe était déjà la marque d'une complexité, d'un éloignement et d'une dégradation, et la phrase déjà le signe d'une perte d'authenticité par rapport à la simplicité de la nature. Comme si, enfin, l'opacité de la phrase s'opposait à la transparence et à l'univocité du nom. Le sous-entendu d'un tel jugement induit à penser que le sujet-de-la-phrase, laquelle implique une syntaxe et une logique, engendre nécessairement un sujet pris dans l'artifice d'une re-présentation. "L'eau du ruisseau, *shipis*, et l'eau blanche du torrent arrogant, *paoshuk*. Les vagues du lac, l'eau bleue et limpide, *e mekaitis*" (42). Le syntagme, la périphrase sont ici recueillis dans les limites du nom ou du substantif. Le nom montagnais est précis, alors que le français (la langue du Blanc) ne touche son référent que par l'agglutination de plusieurs unités verbales (lexicales). Cette prolifération (dissémination) serait là la marque d'un procès de signification indiscernable et le symptôme d'une langue floue. La monosémie montagnaise s'articule ainsi à une morale de la simplicité, de l'authenticité et de l'honneur. Le jugement sur la langue du Blanc s'inscrit dans cette opposition nature/culture où la culture est finalement

de l'ordre du froid, de l'aride, et de la pauvreté. En bref, c'est la mort, la stérilité, l'hypocrisie, l'opacité, et le mensonge qui caractérisent l'inadéquation du Blanc au monde de la nature (amérindienne). Bien que la langue montagnaise soit, contrairement au français qui est une langue analytique, une langue synthétique ou agglutinante (ce qui explique qu'il y ait en effet un mot pour chaque chose), il n'en demeure pas moins que, d'un point de vue linguistique, elle n'est pas plus naturelle qu'une autre (Martin). On peut dire que ce discours prônant la supériorité de cette langue naturelle s'inscrit dans le récit de manière stratégique dans la mesure où il vise à fonder la légitimité d'une appartenance à un sol et à une histoire (politique) contre le pouvoir de l'homme Blanc; il permet enfin de légitimer l'impossibilité du dialogue entre les deux communautés.

D'autre part, la glorification du nom commun s'accompagne d'un rejet de l'adjectif qui est, dans nos langues analytiques, une continue modulation de l'état des choses simplement nominal. La qualification du nom (l'épithète), laisse apparaître en effet le sujet dans l'ordre du langage pour l'informer de son désir et en infléchir la supposée nature. Cette irruption du sujet (du désir) est donc ici contraire au discours qui établit une équivalence entre la nature et la langue nominale. On pourrait lire ce rejet de l'adjectif comme un rejet (sinon une haine) de la littérature et du romanesque supposé lieu impur où le nom ne cesse de proliférer à mesure que l'on cherche à le qualifier. Contrairement aux romans de Faulkner, par exemple, où plusieurs épithètes viennent s'agglutiner au nom, le discours d'Ashini plaide pour une sorte d'épuration de la phrase.² Ce discours sur la langue s'articule donc d'une double position concomitante entre l'esthétique (le mode de représentation) et l'éthique (ce qui doit être représenté) par où le sujet non seulement résout l'opposition nature/culture (sans jamais l'avoir posée en ces termes évidemment), et affirme (fantasme) la pureté de sa langue, ce qui revient à la dire non-arbitraire dans le concert des langues du monde.

Mais le jugement d'Ashini sur sa langue-nature reste paradoxal puisque le lecteur de cette phrase française doit tout de même *traduire* la référentialité supposée floue de sa langue dans celle de l'autre (le montagnais) éminemment discernable. Il lui faut pour cela, et malgré tout, le français pour imaginer la

2 Comme le remarque C.-E. Magny à propos du style de Faulkner: "les qualificatifs ... sont autant de moyens magiques pour l'homme de s'approprier la Nature. Bien loin de *décrire* ... ils marquent notre emprise sur les choses, recrées par nous à notre image, dotées par l'homme de particularités qui n'ont de sens que par rapport à lui.... On comprend que, pour un certain type d'écrivain, les épithètes soient un moyen de camper devant le lecteur les choses de façon magique, de les *suggérer* beaucoup plus que de les *décrire* vraiment, bref de les *forcer* à *comparaître*, ce qui est le sens strict du mot *évoquer*" (216-17). Dans ce cas, on le voit, l'ordre du discours magique vient, au contraire, avec l'adjectif, alors que l'idéologie de la langue prônée par Ashini suppose le dépouillement essentialiste du substantif.

(forte) substantivité du montagnais. Cette question de traduction a un double statut dans le récit dans la mesure où le montagnais est à la fois présent comme langue de l'authenticité du sujet dans la nature, et absent, obliaté par le français sans que cette oblitération par la langue du récit ne soit jamais thématisée. C'est ce point de cécité de l'énonciation qui revient dans le récit sur le mode d'une autre mimésis, celle d'un supposé phrasé primitif traduit dans le "français" d'Ashini. En d'autres mots, la langue de l'écriture (le français) est la mauvaise médiation d'une autre langue, pure, que nous ne pouvons lire que fragmentée; mais tout cela reste de l'ordre du non-dit ou de l'effacement. La loi d'énonciation de ce récit est ainsi, par conséquent, celle de la préterition dans la mesure où le sujet feint de ne pas pouvoir dire ce qu'il dit très bien par ailleurs.

Mais qu'est-ce que ce phrasé montagnais traduit dans le français d'Ashini? Encore une fois, cela suppose un artefact, une rhétorique. Mimer le phrasé amérindien ne peut être ici qu'un idéologème; selon les codes et les auteurs, cela suppose parfois une syntaxe simpliste, sinon fautive, ou encore, à l'opposé, un style grandiloquent et solennel qui n'est pas sans affinités avec le discours poétique et religieux. Dans le cas d'*Ashini*, on peut reconnaître un discours narratif où se révèle de nombreuses figures; l'allitération, la prosodie, l'énumération. L'anaphore mime aussi cette syntaxe prétendument primitive. Le procès narratif des rêveries de l'origine suit, invariablement, quelques formules ("Te souviens-tu"; "Le temps de l'écorce"; "Il faut que") qui ont pour effet de produire, outre le pathos de la plainte, un discours très structuré (60). Ce discours, fondé principalement sur ces figures de rhétorique où prédominent les effets de répétition, s'articule à l'imaginaire du récit d'*Ashini* pour mimer la simplicité et l'adéquation du sujet à l'ordre des choses. L'usage très fréquent de la conjonction "et" mime pour ainsi dire cette adéquation et cette simplicité entre le sujet et le monde. L'usage de la conjonction de coordination suppose, en effet, un procès syntaxique lisible dans sa plus grande simplicité; les phrases et les propositions s'enchaînent comme une suite quasi ininterrompue de noms posés sur le monde. "Et" est donc la cheville de ce discours qui cherche continuellement à effacer l'hiatus entre les mots et les choses.

L'écriture (outre les nombreux clichés) passablement formulaire (et proverbiale par instants) des rêveries dans *Ashini*, de même que l'éponymie ou la sémantisation du nom, rapprochent le récit de l'épopée et, ce faisant, le rapprochent aussi du mythe (Nagy); mais cela reste paradoxal puisque notre héros n'affronte aucun ennemi (cyclope ou Dieux vengeurs). Ashini est sans doute en cela plus proche de Don Quichotte en ce qu'il cherche désespérément à se confronter à son ennemi pour résoudre l'impasse dans laquelle il se trouve (Brochu 181). Mais le récit ne s'ouvre pas non plus à la forme romanesque comme parodie des genres ni à une conscience dialogique (et polyglossique) du discours de la représentation (Bakhtine 441). Au contraire, le narrateur-héros demeure ancré dans le récit (formulaire) des origines. Cet ennemi tout à la fois

présent et absent, insaisissable comme une ombre et cependant puissant comme un Dieu, n'est pas sans rappeler d'ailleurs, à travers un procès de sujétion analogue, l'énigmatique H. de Heutz de *Prochain Épisode* d'Hubert Aquin (Cardinal). La structure de cet assujettissement est en effet comparable dans la mesure où il s'agit d'un sujet qui jouit d'une liberté ambiguë: "J'ai grandi libre. Mais ma liberté était celle de l'oiseau en cage. Il est des cages qui sont des volières où un oiseau peut conserver en lui l'illusion du grand ciel et des plongées infinies" (32). C'est ce qui d'ailleurs explique pour Ashini la torpeur qui frappe son peuple. Cette sujétion subtile n'est plus celle de la force (bien qu'elle puisse l'être) mais celle désormais du langage qui piège le sujet: "Il est toutefois des armes de Blancs qui sont pires que les fusils.... Que peut-on faire quand des mots sont prononcés, armés en eux-mêmes, promesses, assurances, images que l'on fait miroiter?" (44). C'est contre ce miroitement (et les fausses signatures) qu'Ashini affirme la supériorité symbolique de sa langue. Cela n'est cependant pas sans produire un effet pervers dans la mesure où elle l'enferme dans une position toute aussi ethnocentrique que l'homme Blanc, faisant ainsi échouer le dialogue et la rencontre avec l'autre.

Le texte a aussi son récit des origines où percent quelques accents rousseauistes sur l'hypocrisie de l'homme (bien qu'on ne sache pas ici s'il s'agit de l'homme à l'état de nature ou de culture): "Les frondaisons ne se renvoyaient pas les échos des sons d'homme et si les bêtes avaient des ennemis aucun n'était ce bipède imprévisible, hypocrite et inventif qui vint par la suite" (67). Dans ce discours des origines du monde (chapitres 8 et 9), Ashini raconte comment s'est fait le passage du loup solitaire à la meute. Un loup du nom de Huala, affamé et errant dans la forêt aurait appelé d'autres loups et louves pour tuer un orignal. Cet appel-hurllement a ceci de singulier qu'il est le hurlement de la saison des amours, mais proféré pour ainsi dire hors saison. Il s'agit donc d'emblée d'une entorse à l'instinct de l'animal et au respect du cycle des saisons qui a ici valeur de loi. Bref, ce qu'il est intéressant de constater dans ce récit des origines, c'est que la loi de la nature a besoin d'être transgressée pour fonder l'avènement d'une autre loi inaugurale du *socius* (ou du *pack*) (68-69). Ce passage, c'est donc déjà la fin de l'état de nature. L'appel à l'aide du loup hors saison constitue l'entorse au code du naturel créant la meute, soit la première communauté par où le politique est fondé. La loi du monde naturel est également déstabilisée, sinon profondément altérée, par une autre loi qui la supplante: celle de la ruse.³ Or,

3 C'est le récit de J.-J. Rousseau, mais à l'envers, puisque ce sont les bêtes qui imitent ici cette disposition de l'homme à la ruse: "L'homme était plein traîtrises.... C'est pourtant de cette petite guerre que naquirent les grandes ruses des bêtes de la forêt. C'est ainsi que d'une génération à l'autre se fit une nouvelle transmission d'instincts. Les animaux parvinrent à déjouer les hommes plus souvent que ceux-ci ne parvinrent à les traquer.... Vint un jour où la bête traita d'égal à égal avec l'homme. Ce ne fut plus complètement la loi du plus fort, mais la loi du plus rusé, un jeu d'adresse entre l'une et l'autre.... Et donc, à cause des loups

la ruse suppose justement, par-delà la simplicité du naturel, le calcul, la médiation, le masque. La ruse désigne cette duplicité origininaire qui vient briser l'ordre de la simplicité supposée naturelle. Au pire, et pour le dire encore dans l'esprit rousseauiste du récit, c'est déjà l'hypocrisie. L'apparition de l'homme impose donc une dégradation de l'ordre général du monde, laquelle oblige aussi, de surcroît, les animaux à devenir rusés. Or, dans ce discours, l'Amérindien n'est pas épargné alors que dans son précédent discours sur la langue, il énonçait exactement le contraire. C'est un autre point de cécité du discours d'Ashini: le discours d'une appartenance naturelle au monde se défait dans ce récit de l'avènement de la communauté et de la ruse.

Avec la ruse, on passe en effet du simple au complexe comme on passe d'un certain idéal de l'état de nature à celui, déjà traduit, du discours mythique comme récit de fondation d'une communauté humaine. En cela, et même si le récit de Thériault fait l'apologie de l'état de nature, il vient buter sur un certain imaginaire de la communauté (de la culture). Son texte exhibe en fait l'hétérogénéité insurmontable d'un discours qui veut coller au naturel, mais qui retombe inévitablement sur une figure ou une allégorie du discours par où le *socius* est symbolisé. Cette antinomie est impossible à dénouer sans postuler préalablement un langage qui soit (à jamais) nature. C'est ce point de cécité et cette contradiction qui reviennent ici, après les réveries sur la langue, pour rappeler l'a-naturalité de l'homme qui s'impose à la nature par la ruse. La ruse est ici pour ainsi dire le péché originel de l'humanité qui altère l'ordre naturel pour en faire une nature dominée par sa loi. L'identification totémique au loup permet de symboliser ce passage à un état de culture qui se présente cependant comme un état de nature. Ashini, pour finir, s'identifie à ce récit des origines où le chef de la meute est d'ailleurs décrit comme un nouveau Moïse, ce fondateur de religion recevant les Tables de la Loi: "Homme-Loup, homme-chef, si temporairement que cela soit, rassemblant les miens, prenant leur tête, les menant, libres enfin, vers ce pays que j'allais leur garantir" (72).

Comme chez Rousseau, l'homme se caractérise ici par sa capacité d'imitation, d'invention et de perfectibilité. Lorsqu'on analyse cependant la valeur de cette faculté d'imiter chez Rousseau, on s'aperçoit qu'elle résout l'opposition nature/culture mise en place dans le texte; en effet, l'homme imite les animaux pour se doter d'une nature (d'un programme d'action) qu'il n'a pas naturellement.⁴ C'est donc par un artifice (imiter), sinon par la ruse, qu'il construit son

d'abord et des hommes ensuite (et en dangers conjugués pour toute bête, les loups chassant en pack) l'entier de la faune sylvaïne avait dû adopter de nouvelles vies" (70-71).

4 "La terre abandonnée à sa fertilité naturelle, et couverte de forêts immenses que la cognée ne mutila jamais, offre à chaque pas des magasins et des retraites aux animaux de toute espèce. Les hommes dispersés parmi eux observent, imitent leur industrie, et s'élèvent ainsi jusqu'à l'instinct des bêtes, avec cet avantage que chaque espèce n'a que le sien propre, et que

rapport au monde qui l'entoure. La "nature" de l'homme est ainsi, paradoxalement, de ne pas en avoir, mais de vivre ce manque de détermination (cette liberté) comme une richesse dans la mesure où sa plasticité s'avère, dès lors, la meilleure disposition à maîtriser cette nature; du plus faible qu'il était, l'homme devient en effet, selon Rousseau, le plus fort. Toutefois, ce que ne réfléchit pas le discours de Rousseau, c'est qu'il a beau nommer, dans son récit des origines, l'avènement de la société comme celui, notamment, de l'artifice et des médiations de toutes sortes, force est de constater cependant que le sujet était déjà, dans l'état de nature, un sujet de part en part déterminé par l'artifice. Paul de Man (135) a bien montré sur ce point la valeur du concept de "perfectibilité" (qui présuppose celui d'imitation) qui résout (en le cachant) l'opposition nature / culture structurant l'argumentation de Rousseau. En fait, nous sommes ici dans une logique du troisième terme qui jette un pont entre des mondes supposément séparés. Ce troisième terme peut varier considérablement d'une fiction des origines à une autre et être, tour à tour, imitation, perfectibilité, ruse, etc. Ce que montre cette déconstruction, c'est que le discours sur l'état de nature est, d'entrée de jeu, soumis aux catégories imaginaires du *socius* et de la culture; de même, les réveries sur le langage n'échappent pas aux figures toujours déjà structurantes du discours.

Tout se passe enfin comme si l'ordre du langage montagnais représenté dans le récit de Thériault ignorait, à la limite, d'autres jeux de langage. Les Amérindiens ont pourtant signé des Traités, conclu des Pactes (*Wanpum*) (Thérien, Havard). Comme si cette langue naturelle était au-delà du dialogue polémique ou du politique en général en tant que discours où peuvent s'arbitrer les conflits. Comme si la langue naturelle s'opposait ici à la langue reconnue condition de possibilité du politique. Il s'agit donc de l'idéologie d'une langue purement nominale qui serait expurgée de tout procès interprétatif ouvrant sur le dialogue, la polémique et les rapports de force. Mais c'est là, évidemment, méconnaître l'histoire des peuples amérindiens dans sa dimension politique. On pourrait dire aussi qu'en cela, et malgré la supposée assumption du discours comme ruse, Ashini ne ruse jamais ou ne pense pas le rapport à la langue comme un équivalent symbolique pour l'échange; il est plutôt capté, comme les Aztèques ont pu l'être devant Cortés, par un rapport au Signe essentiellement univoque et qui ne suppose aucune division chez le sujet (Larose 119). C'est cette réverie autour d'un symbolique inaltérable qui fait d'Ashini un récit de la nostalgie de l'originnaire et de l'échec politique.

l'homme n'en ayant peut-être aucun qui lui appartienne, se les approprie tous..." (163).

LE LIVRE DU SANG POUR REFONDER LE SUJET DANS LE MONDE

La série d'ultimatums lancés par Ashini pour que s'amorce un dialogue de reconnaissance entre les deux peuples demeure sans résultat. C'est ce silence de mort qui règne sur le monde et le sujet qui, pour compenser, rêve à l'alliance toute musicale et harmonieuse du langage avec la nature. Et c'est contre ce silence mortifère qu'Ashini cherche à symboliser sa place dans le monde en mettant en scène un certain travail de deuil; deuil d'une existence non-reconnue dans toutes ses dimensions et du silence qui l'entoure. Or, faire le deuil de ce silence, c'est repasser par la mort pour lui donner un autre sens, mort susceptible d'en recouvrir une autre qui est, pour Ashini, son propre corps sacrifié ou immolé (94-95). C'est pourquoi, à la fin, il décide de se tuer sur la place publique pour servir de point de repère contre la mort inauthentique du silence et de la sujétion politique. Car le silence (de mort) empest le lien social. En se faisant corps sacrifié sur la place publique, Ashini voudrait se faire monument, stèle ou tombeau, "croix nouvelle" par où le corps pestiféré de la sujétion politique serait enfin enterré.

Cette mission sacrificielle tourne cependant au désespoir car le messianisme d'Ashini ne s'accomplit pas comme une répétition du calvaire christique; il n'est pas crucifié par les Blancs, mais se suicide. Ce geste est sensé, dans son discours, humilier le grand chef Blanc; on n'y verra pourtant qu'un geste d'aliénation mentale. On se demande par conséquent quelle est la valeur de ce messianisme dans le récit puisque l'annonce et l'appel de la rédemption ne se médiatise pas véritablement dans le monde. Ashini n'a pas fait oeuvre de parole auprès de sa communauté, et il n'y pas d'écrivain-évangéliste pour transmettre son calvaire ni de disciples pour annoncer la Bonne Nouvelle. Bien que la référence au messie ait valeur ici de modèle et non d'affirmation du christianisme en tant que tel, Ashini ne fait pas oeuvre de parole dans sa mission. Il demeure cantonné dans sa rêverie et, plutôt que de prêcher auprès des siens, il se sacrifie. En cela, son sacrifice devient le tombeau de la mauvaise conscience déposé au centre de la place publique. C'est d'ailleurs au nom du "remords" qu'il lègue ce "livre de sang" comme promesse d'une parole véritablement libératrice:

Et je possède toutes les sciences. Celles des sous-bois, celles des rives, celles des eaux, celles des montagnes et celles des vallées. Tous les mots, innombrables et nuancés, qui furent jamais inventés en ma langue et le rythme de leur expression, voici que désormais ils me viennent sans effort, et je puis tracer sur les écorces, de mon sang inépuisable, les pages de ce livre.... J'écris donc aujourd'hui ce livre de sang. Point ne sera besoin qu'on le lise. En mon au-delà, je puis faire en sorte que chacun des mots de ma langue tel que je l'inscris sur ces écorces trouve écho en l'un de mes descendants et que, par le juste retour de tout remords, celui-là transmette le récit. Mais mon peuple est si petit et les autres si grands que ce récit ne produira pas plus d'effet que n'en a une pointe de flèche taillée dans le silex, dormant dans la vitrine d'un musée pour l'ébaubissement de curieux qui n'en comprennent point l'antique importance. (101)

Tout le récit narré au présent bascule ainsi à la toute fin dans l'épilogue où Ashini nous révèle qu'il est mort, et qu'il nous parle d'outre-tombe. Le récit est ultimement un chant funèbre ou l'histoire d'un fantôme. L'épilogue se rabat sur la surface du récit pour jeter une ombre plus morbide encore sur cette histoire de deuil inaccomplie, nostalgique de l'origine. C'est ce repli du texte qui transforme le récit en un supposé acte testamentaire et fondationnel. Le temps de la narration reste le présent, mais la valeur symbolique de ce présent change complètement puisque, bien qu'Ashini soit mort, il est en même temps vivant et élu dans le Pays des Bonnes Chasses qui est l'espace-temps de la fondation originiaire; la voix d'Ashini enveloppe ainsi le temps de l'Histoire (temps malheureux de la soumission) au nom de la vérité de l'originiaire (temps heureux de la liberté). L'Histoire est re-fondée dans l'ordre de l'originiaire à travers le présent de cette voix narrative qui joue sur deux modalités du présent: celle de l'historicité et celle d'un présent absolu que rien ne vient altérer. Ce récit serait ainsi la mise en scène d'un fantasme où le sujet d'énonciation ne viendrait pas se rompre sur le présent de l'Histoire mais s'ériger dans le présent inaltérable de l'origine. Ashini fait donc communiquer ces deux présents pour rappeler la sujétion à l'ordre de l'originiaire.

L'épilogue instaure également une coupure d'où le statut même du livre que nous lisons change. On y lit une suite de paradoxes; d'abord, ce livre lu existe et n'existe pas; il n'a pas besoin d'être lu, mais son écho (sa voix) se propage dans la communauté à qui veut l'entendre; enfin, il raconte l'histoire d'une rédemption ratée, mais Ashini est quant à lui sauf (puisque élu) au Pays des Bonnes Chasses ouvrant par là l'histoire à l'espoir d'une parole libératrice. Les deux premiers paradoxes sont encore ici déterminés par le discours qui fonde la primauté de la parole (de l'oralité mythique) sur l'écriture. Or, cette primauté de la tradition orale dans le récit permet d'une certaine manière de légitimer l'échec politique d'Ashini sur le mode de l'effacement ou de la non-inscription scripturaire; la loi, le traité politique seront toujours en-deça de la vérité transmise par la tradition orale. Ce qui est implicite dans cette opposition, c'est que l'écriture ne libère pas alors que la parole libère. Mais c'est présumer que la culture amérindienne est une société sans écriture, alors que cela est loin d'être évident sauf à considérer que notre conception occidentale de l'écriture soit la seule valable. Cela dit, le destinataire du récit d'Ashini n'est pas seulement son frère montagnais qui pourra peut-être éventuellement entendre l'écho de sa voix, c'est aussi "nous," l'homme Blanc, qu'il interpelle directement dans son récit pour nous convaincre du bien-fondé de sa mission (79). C'est dire que là encore le récit joue d'une double inscription qui n'est pas sans être en contradiction avec l'épilogue puisque ce "livre de sang" est supposé ne pas exister dans ce que, nous, nous appellerions la culture du livre ou l'histoire. En un sens, ce "livre de sang" cherche à échapper à l'économie du livre occidental comme prolifération verbale autour d'une origine à jamais perdue. À le lire, pourtant, nous sommes dans une position de voyeurs regardant un drame dont la valeur sacrificielle ne

nous est pas destinée; seules les longues parenthèses sur la sagesse de la culture montagnaise nous sont adressées. L'épilogue du récit serait donc ce coup de force par lequel Ashini fait entrer le présent absolu de l'originaire dans le présent de l'Histoire; ouvrant le livre pour le refermer aussitôt dans la métaphysique de la voix originaire.

UN MONDE À NOMMER ET L'HISTOIRE D'UN NOM

Si la langue montagnaise a dans *Ashini* le statut d'une langue naturelle, on ne peut pas dire que l'on retrouve le même discours dans *Tay John* (1939). Au contraire de cette supposée proximité immédiate avec les choses, les Shuswaps du roman de O'Hagan habitent plutôt un monde travaillé par une division insurmontable entre l'empirique et l'idéal: "They believed that the world was made of things they could not touch nor see, as they knew that behind the basket their hands made was the shape of the perfect basket which once made would endure for ever and beyond the time when its semblance was broken and worn thin by use" (29). On le constate, ces indiens sont platoniciens en ce qu'ils supposent l'existence d'une idéalité formelle subsumant la diversité du monde phénoménal (Fee). En fait, le statut de la langue dans le roman ne s'inscrit pas d'emblée dans l'opposition nature/culture, bien qu'elle se structure autour d'une autre opposition thématique qui est celle, comme l'a bien analysée A.E. Davidson (1986), du son et du silence, de la présence et de l'absence. L'enjeu est moins celui de la langue en tant qu'idiome particulier, que le langage en tant qu'il suppose un procès d'appropriation symbolique de la part d'un sujet se faisant onomatopée. Le récit de l'originaire n'est pas celui du fantasme d'une langue naturelle, mais le récit du monde comme avènement de la nomination; nommer, en ce sens, c'est maîtriser ce monde contre le vertige de l'innommable. Cette onomatopée est la condition d'existence d'un sujet vivant hors-paradis depuis la chute et la dispersion babélienne. Ce n'est pas le discours de la supposée supériorité d'une langue qui est ici repris; il s'agit plutôt du monde innommé, virginal et paradisiaque, des Rocheuses:

A new mountain valley leads a man on like that — like a woman he has never touched... Yet still he goes up it hoping vaguely for some revelation, something he has never seen or felt before, and he rounds a point or pushes his head over a pass, feeling that a second before, that had he come a second earlier, he would have surprised the Creator at his work — for a country where no man has stepped before is new in the reel sense of the word... It is physically exhausting to look on unnamed country. A name is the magic to keep it within the horizons. Put a name to it, put it on a map, and you've got it. The unnamed — it is the darkness unveiled. Up in those high places you even think you can hear the world being made. Anyway you can hear the silence, which is the sound of the earth's turning, or time going by. (80)

Ce monde innommé est comme une nuit d'abîme qui fait que le sujet éprouve une sorte de sublime dysphorique, de fatigue devant l'incommensurabilité du spectacle naturel. Sans le nom et le sujet onomatopée qui le crée et le transmet, le monde est un abîme. Le narrateur, on le constate, assiste par projection à une origine et un commencement du monde, la scène des Rocheuses devenant ici une sorte de transposition de la genèse biblique. "Surprendre le Créateur à l'œuvre" constitue cet espace et ce temps premiers de l'avènement du monde déjà symbolisé. Au moment de la contemplation survient toutefois le vertige de l'innommé; l'"exhausting" est l'épuisement qui prend le sujet au carrefour du nom et de l'innommable. Dans le cadastre du monde par le nom — le "mapping" —, ce qu'on entend, là où la nomination est encore virtuelle, c'est le fond de silence qui accompagne le chant du monde lorsqu'il est enfin nommé. Le discours sur la langue n'est donc pas ici celui de la parfaite motivation entre les mots et les choses; il s'agit plutôt d'un discours où le sujet use de la langue comme d'une loi d'appropriation du monde. En cela, cette langue est moins une nature qu'une loi pesant sur le monde pour le définir et le transmettre au fil de l'Histoire.

Le monde de l'Ouest est aussi décrit comme un univers métaphoriquement utérin: "They were man carried on the wind of an idea. They found themselves blown up a canyon where man had never been and words never lived before. Nameless river water tugged their saddle stirrups. In the winter silence was about them on the snow like a name each had heard whispered in his mother's womb" (75). Origine du monde qui est aussi naissance humaine, le récit biblique semble ainsi aller de pair avec un récit de gestation. Le récit que fait Jack Denham du combat entre Tay John et une mère Grizzly reprend d'ailleurs l'image de l'origine comme naissance:

I found myself saying "Yellowhead," "Yellowhead." I had to give him a name so that I could help him — morally, you know. I had to align him with the human race. Without a name no man is an individual, no individual wholly a man.... A man's head appeared beside it, bloody, muddled, as though he were just being born, as though he were climbing out of the ground. Certainly man had been created anew before my eyes. Like birth itself it was a struggle against the powers of darkness, and Man had won.... Man had won against the wilderness, the unknown... (87-88)

Séparé du combat par une rivière, Jack Denham y assiste comme à une scène originaire dans laquelle il ne peut intervenir, la rivière instaurant une coupure entre les deux sites. Tay John est pris dans une lutte à mort avec une mère orse défendant son ourson. Le hasard ayant conduit Jack Denham à proximité du combat, voyant Tay John pour la première fois, il le nomme spontanément Yellowhead, du nom de son signe distinctif. Son premier acte est donc de nommer l'autre, acte qui, pour lui, marque le seuil de l'humanité. Il accomplit alors en quelque sorte l'injonction biblique où l'homme est appelé à nommer le

mondé⁵. La nomination, ici, apparaît comme un support, une aide dans le combat contre l'ourse sauvage. Et ce surgissement du nom, son origine, se trouve imagée ou représentée par la coupure-rivière, sorte de seuil où se tient le sujet du regard qui nomme, faisant ainsi plus qu'assister à cette étrange naissance. Le combat est ici re-naissance. Denham est l'onomatopée qui trace la limite et aide l'autre à la franchir. Plusieurs des personnages du roman, sujets du Nouveau Monde, semblent assignés, tel Orphée, à cette place de la nomination. Sur le site de la lutte avec la bête sauvage, l'homme à peine né qu'est ce "Yellowhead" n'a quant à lui, pour le sujet campé sur l'autre rive, que dédain ("He disdained me, that fellow, absolutely" [89]). Tay John est plutôt décrit dans sa noblesse sublime de héros du commencement. L'aventurier que représente Denham ne peut qu'être inférieur à ses yeux.

Le nom de Tay John est indicatif d'un processus d'assimilation sur le mode de la renomination du sujet.⁶ Tout au long du roman son nom se décline ainsi: Kumkan-Kleeseem, Kumkleeseem, Tête Jaune, Tay John, Yellowhead, The One-Handed. Tay John serait la traduction phonétique anglaise de "Tête Jaune." Le plus remarquable, c'est que le narrateur affirme que cette traduction est l'oeuvre des Shuswap, laissant supposer ainsi que l'étrangeté du français serait, pour un amérindien, moins grande que l'anglais. Ce qui est, il va sans dire, un jugement pour le moins arbitraire puisque l'anglais opère ici comme la langue de toutes les traductions. Le nom de Tay John est d'ailleurs symbolique de cette condition. La violence de la traduction est effacée. Mais en même temps, cette migration du nom contient aussi toute l'histoire de la sujétion symbolique de l'amérindien: de Kumkleeseem, son nom Shuswap, à Tay John, en passant par Tête Jaune, on reconnaît là en effet la sujétion à l'explorateur-colonisateur européen, mais c'est omettre, cependant, que Tay John choisit aussi son nom: "Then Kumkleeseem said that he wished men to use the new name" (55). Peut-être s'agit-il simplement d'un noeud de plus dans le piège de la sujétion? Mais la lecture du roman suggère un personnage beaucoup plus ambigu dans la mesure où il s'agit d'un

5 "Yahvé Dieu modela encore du sol toutes les bêtes sauvages et tous les oiseaux du ciel, et il les amena à l'homme pour voir comment celui-ci les appellerait: chacun devait porter le nom que l'homme lui aurait donné. L'homme donna des noms à tous les bestiaux, aux oiseaux et à toutes les bêtes sauvages...." (Bible de Jérusalem, Genèse 2: 19-20).

6 "When Kumkleeseem returned he was no longer Kumkleeseem. In the village the white man who spoke the tongue of the people, and the other who spoke little, called him not Kumkleeseem ... but spoke to him by the new name of *Tête Jaune*.... The people thought the white man had given Kumkleeseem the new name for deeds he had done on his journey. They were proud that he should have a second name. Then Kumkleeseem said that he wished men to use the new name ... and to forget he had been called Kumkleeseem. After a time it was as he wished, and men came to know him as *Tête Jaune*. But the name — strange to their tongues — was spoken as *Tay John*. Those of the old men who had been with him when he was young remembered him only as Kumkleeseem, and found this new name too sharp for speech" (55).

sujet dont l'identité est travaillée par le métissage. En acceptant un autre nom que celui de son appartenance tribale, il laisse en effet deviner, comme on va le voir, l'incertitude de son inscription généalogique.

Le montage narratif et formel du roman s'inscrit dans cette opposition de l'originaire et de l'Histoire, et le messianisme en tant que discours symbolisant ce passage est pour ainsi dire le proto-récit qui en détermine la répétition dans ce que l'on pourrait appeler le légendaire des Rocheuses. Le roman commence avec l'évocation d'un passage entre les Rocheuses et le Pacifique; on trace une ligne, un chemin entre deux mondes et deux temps. On peut dire en somme que *Tay John* est le roman du passage et du passeur dans la mesure où non seulement il élabore cette opposition entre deux temps, mais raconte aussi l'Histoire comme discours de transition, de transmission et de renomination. On pourrait d'ailleurs recomposer la place et le rôle de passeur tenus par chacun. Ainsi, Tay John est-il, dans sa forêt, guide de montagnes en même temps que (supposé) guide spirituel. Jack Denham, aventurier, trappeur et "storyteller" est celui qui fait passer la légende à l'Histoire. Alf Dobble, à la suite du *Grand Trunk Pacific* est le "bilder" qui, suivant le chemin de fer, installe dans la région un centre de villégiature. Passeur de touristes, il impose son nom par l'argent. La Conquête se raconte ainsi, on le voit, selon une certaine dégradation de l'Histoire. Ce sont cependant trois registres simultanés ou synchroniques, trois façons de raconter l'histoire et de s'approprier le territoire de l'Ouest. Mais on constate tout de même que l'exploitation conjuguée de la rationalité technique et du capitalisme déplace le récit de la renommée héroïque. Le nom de Tay John a peut-être enfin été supplanté par Alf Dobble qui rêve justement de se faire un nom: "Wherever it came from, it was not the money which interested Dobble. It was the chance money gave him to redeem himself from anonymity" (180).

En cela, le roman effectue une curieuse alchimie: il invente un mythe de l'Ouest en même temps qu'il raconte la fin d'un certain règne du nom et du langage. En passant de la légende à l'ordre de l'Histoire et de la rumeur, le roman accomplit un double geste: il fait à la fois le deuil du temps légendaire en même temps qu'il instaure cette légende comme légende. C'est ce double geste qui fonde le discours temporel, narratif et thématique du roman. Jack Denham est, en tant que "storyteller" le passeur de la légende et de l'Histoire; il transmet le récit en même temps qu'il le consacre irrévocablement perdu.⁷ Cette transmission est ainsi instauration d'une autre sensibilité temporelle où le sujet

7 "For your backwoodsman is a thorough gossip.... His social function is to hand on what he has heard, with the twist his fancy has been able to add. He deals with things done — and with the shadows and the hopes of things waiting to be done. What he has not seen he deduces, and what he cannot understand he explains.... And out of that, like smoke from a smudge — and perhaps no more defined, rises sometimes the figure of a man; not of the real man, perhaps, but of the man other men have seen and spoken to. So it was, I suppose, with Tay John..." (113-14).

reconnaît dans l'Histoire l'événement de cette perte sur laquelle elle vient cependant se fonder. L'Histoire est en cela le récit de cette coupure.

MESSIE ET FEMME FATALE OU LE MALHEUR EN HÉRITAGE

Le roman de O'Hagan construit une toute autre élaboration du discours messianique que celui de Thériault. Dans le cas de Tay John, il s'agit plutôt, de la part du protagoniste, d'une sorte de renoncement à sa mission. En effet, le roman raconte la naissance mystérieuse et sacrée d'un enfant issu de l'union d'une indienne et d'un blanc, Big Red Rorty, qui s'est réfugié chez les Shuswaps pour les évangéliser (21). Malheureusement pour lui, cependant, la tentation de la chair sera la plus forte et il commettra un adultère avec une indienne. Il paiera toutefois de sa vie un tel geste puisqu'il sera tué par les indiennes de la tribu. Cette femme, Swamas, mourra enfin en donnant naissance à l'enfant de cette violence qui, pour les membres de la tribu, sera toujours mystérieux, enfant né du péché, qui est Tay John. Métis, né pour ainsi dire dans le malheur d'une généalogie non reconnue, il a les cheveux blonds; c'est ce signe qui le différencie des autres et lui assigne en même temps sa place exceptionnelle ou son statut d'élection. En effet, une ancienne croyance de la tribu raconte qu'un messie aux cheveux blonds viendra les sauver de l'état d'indigence où ils se trouvent pour les conduire en quelque Terre Promise (21-22).

L'intrigue, peut-être, aurait été assez prévisible, s'il avait suffi que le héros du roman poursuive cette mission. Mais le roman se complique parce qu'il met plutôt en scène une autre logique où le sujet, en vertu de son métissage (et donc de sa double appartenance ou identification à la culture amérindienne et européenne), ne parvient pas à incarner le sauveur tant attendu. Sa double appartenance fait plutôt de lui un apatride qui ne parvient pas à s'inscrire dans l'ordre de la transmission généalogique de l'une ou l'autre culture. Cette duplicité le situe donc à un carrefour ou à une frontière où il joue essentiellement le rôle de *passer*. Guide de montagnes pour les blancs, guide (supposé) spirituel pour sa tribu, il vit la plupart du temps en marge des deux communautés.

Tay John est donc d'abord le fils malheureux d'une union interdite entre un blanc et une indienne. Cette illégitimité se renverse dans un premier moment en devenant le signe de la suprême légitimité: celle du fils élu, rédempteur de son peuple. Cependant, il va perdre cette place dans des circonstances où se remarque le poids de son héritage. En effet, Tay John est chassé du village lorsqu'il convoite une femme déjà promise à un autre membre de la tribu. Il répète en cela la faute du père, celle d'un adultère par où la légitimité d'une transmission généalogique est brisée. C'est encore la femme qui incarne ici la voie de la damnation du héros.

Chassé de son village, Tay John va donc commencer sa vie de passeur et de chasseur. Bien qu'il garde l'espoir de retourner accomplir sa mission, il ne l'accomplira jamais. L'une des tentatives de ce retour a lieu notamment lorsqu'il

veut acheter la jument d'un trappeur. Il veut ainsi acquérir le prestige du cavalier pour commander et guider son peuple. Il parviendra à obtenir la jument, mais au prix d'une automutilation de la main gauche. Ce qui lui vaudra de changer de nom une autre fois: "He said to McLeod, "Now I am no longer Tay John. Now they will call me The One-Handed" (110). Cette scène a pour fonction de montrer comment Tay John est assujéti à l'ordre symbolique de l'honneur et non à celui de l'argent. Sorte de potlach où le héros affirme également, à la manière de Rousseau, le malheur qu'apporte la propriété privée: "Possession is a great surrender. The more a man has, the more surely is he owned by what he has. Man, the possessor, on this earth runs from servitude to servitude" (113). Mais, le mauvais sort poursuivant son oeuvre, la jument s'enfuiera et il la perdra dans le torrent d'une rivière où lui-même manquera de se noyer de peu, évidemment. Le pathos sentimentaliste du roman fait sourire. Il structure en fait le discours à travers l'opposition entre cette quête visionnaire d'un Ouest mythique et le réalisme de la conquête ferroviaire et l'exploitation de la nature à des fins touristiques. En fait, le roman exhibe le passage entre deux représentations où la nature sauvage des Rocheuses est, d'abord, ce lieu vierge et paradisiaque pour devenir, enfin, un "décor" à exploiter et à consommer. Tay John est le héros mythique de l'ancien monde qui sera emporté par le nouveau. Ce n'est toutefois pas, du moins directement, au nom de cette modernité de la rationalité instrumentale de la nature, qu'il mourra; c'est davantage à cause d'une femme, fidèle en cela au poids de son héritage.

Cette femme fatale est pour le moins mystérieuse. On ne sait rien d'elle avec certitude, sinon qu'elle est une chanteuse et une aventurière qui a séduit l'entrepreneur. Son nom s'inscrit dans le roman comme celui-là même de l'étrangeté:

Ardith — her very name would cause them to lift their eyebrows. And Aeriola — that was foreign, wasn't it? It sounded like a whisper in the dark. What was a woman with a name like that doing, alone among a crowd of men, on a barely known mountain lake? Yes, they would have shaped a case.... I think she found her name as she travelled. Aeriola — French, Italian? I am not sure — and Ardith might be anything at all. Hungarian was as close as I could come to her origin. It appeared that she had been born on the great plains of Central Europe.... (194-95)

Tout comme Tay John, elle a une origine obscure à la fois fantastique, fascinante et terrifiante. Mais un nom qui naît pour ainsi dire de l'errance est-il un nom? Un éponyme, peut-être, pour l'assigner du même coup à l'infamie de son histoire. Elle partage en cela, la condition de Tay John dont le nom, traduit, l'arrache au lieu de son inscription généalogique.

Ardith Aeriola a aussi séduit Father Rorty, frère cadet de Big Red Rorty (et, donc, oncle de Tay John) qui était revenu dans les Rocheuses afin de le retrouver et d'éclaircir le mystère de sa mort. Mais, encore une fois, son désir pour cette

femme lui sera fatal, et il ira se crucifier en haut d'une montagne. La rencontre de Tay John avec cette femme ne sera pas moins fatale. Forcés de fuir le campement lors d'une rixe avec l'entrepreneur Alf Dobble, les deux amants erreront dans les montagnes enneigées jusqu'à y trouver la mort. Cette mort des amants est en fait l'aboutissement d'une impossibilité ou d'une impasse quant à la transmission généalogique. Habitants de nulle part, apatrides et porteurs d'une étrangeté toujours inquiétante, les deux amants incarnent ici l'impossibilité de fonder une généalogie qui ne soit pas, d'entrée de jeu, soumise à la loi d'une communauté déterminée. L'enfant que porte Ardith Aeriola sera d'ailleurs mort-né. C'est le récit adamique des Rocheuses dans un monde dominé par Satan.

La femme est donc le point de chute du héros et de sa mission rédemptrice. Elle incarne la tentation et le péché, et le héros vient se briser sur ce désir. Le désir imposant sa loi montre la détermination de l'inscription généalogique du sujet par-delà le récit rédempteur. Le roman met ainsi en scène la faute adamique, et le sujet de l'écriture semble fixé à cet événement qui précède la chute. Dans ce monde encore innommé, paradisiaque, on reste collé à la scène de la femme-péché. Le mythe du roman consiste à évoquer cette scène de séduction-tentation-déchéance comme le point de butée de la narration. La scène est mythique en ce qu'elle est le discours imaginaire qui s'impose au fil de l'Histoire. La femme reste le signe sur lequel vient s'échouer une certaine figure de l'héroïsme masculin là où le désir pèse sur le monde comme une damnation.

De Big Red Rorty à Tay John, la femme s'interpose pour qu'échoue le héros. Rien n'est fondé ou sauvé là où Tay John devait incarner un sauveur. La marginalité du couple n'engendrant qu'un enfant mort-né, l'enfant de la rédemption ne viendra donc pas. Mais cette femme fatale est aussi de l'ordre du passé, comme le souligne Jack Denham, le narrateur: "I remembered, too, that woman was the death of heroes and the destruction of heroes' work — but heroes, those vulnerable men, are gone from the earth, and women's power therefore no longer what once it was" (192). On pourrait dire qu'il y a là une sorte de thème faustien qui travaille le roman et qui fait en sorte que le sujet (Tay John), tenté chaque fois par le désir d'une femme, se damne et rate sa mission. Faustien aussi dans la mesure où il s'agit d'un monde de plus en plus sous l'emprise de la raison comme expression de la volonté de puissance de l'homme à l'égard de la nature. Ainsi, si Tay John a pu être reconnu d'abord comme un messie, n'échoue-t-il pas ainsi aux mains de Satan? Personnage ambigu, donc, qui non seulement hante la frontière de deux cultures, mais est aussi le sujet oscillant entre la sainteté et la damnation.

Pourtant le monde de l'Ouest légendaire ne sombrera pas dans le chaos car, comme cela est très souvent le cas dans cet imaginaire de la *Frontier* canadienne, la "Mounted Police" veille à assurer l'ordre (Davidson 1990). En un sens, on peut dire que le roman met en scène le deuil d'une figure héroïque, mais non pas le deuil du discours légendaire qui le conserve. En cela, le romanesque de Tay

John présente une double lecture à la fois démystifiante et mystifiante dans la mesure où, d'une part, il montre le ratage de la mission messianique, mais, d'autre part, il fait du héros un être dominé comme Faust par Satan. Cette double lecture travaille aussi le roman d'une autre manière puisque la mystification faustienne, paradoxalement, se maintient et s'achève dans la mort du héros.

LE DEUIL À L'OEUVRE

Tout comme Ashini, Tay John ne s'incarne jamais messie annonçant la Bonne Nouvelle à son peuple. Au contraire, il est pratiquement muet du début à la fin. Ce mutisme a pourtant une tout autre valeur que dans le cas du roman de Thériault dans la mesure où Ashini pense son rapport à la langue et à l'Histoire sur le mode d'une transparence absolue garante de la légitimité de son Droit. Dans le cas de Tay John, son silence est celui qui résulte d'une Histoire déjà surdéterminée par le drame du péché originel qui piège tous les êtres. Ce qui nous est ainsi donné à lire dans ce légendaire des Rocheuses, c'est le passage de l'Éden à la Terre, conséquence du péché adamique. Le messianisme des Shuswaps est donc, depuis le strict point de vue du discours mis en place dans le roman, rigoureusement impossible puisque Jésus de Nazareth, le Christ, est déjà ce messie venu dans le monde pour sauver tous les hommes. L'autre ne peut donc que manquer sa mission là où le désir le jette inévitablement dans les bras du péché. Mais le roman de O'Hagan, à la différence de celui de Thériault, raconte cette Histoire comme la fin d'un certain règne héroïque. Du "il" légendaire au "je" de la rumeur et de la petite histoire, la voix narrative du roman s'est transformée afin de laisser entendre la finitude des voix peuplant désormais ce monde qui, dans cette chute, ne cesse de s'approfondir et de s'ouvrir sur un sens toujours plus insaisissable. Il y a certes encore beaucoup de pittoresque et de nostalgie dans ce roman; mais son jeu narratif fait en sorte qu'il nous est transmis ou légué comme irrémédiablement perdu. En cela, ce roman fait aussi oeuvre de deuil en sauvegardant cette légende en tant qu'elle est le récit d'un temps à jamais perdue.

Le messianisme amérindien de ces deux romans reste ainsi déterminé soit par le discours du phonocentrisme, ou par celui de la faute adamique. En cela, ces deux romans se révèlent être des rêveries fondées sur les divers récits des commencements de la culture occidentale, occultant ainsi la singularité de ces voix amérindiennes.

Ouvrages cités

Université de Montréal

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Trad. D. Ollivier. Paris: Gallimard, 1978.

Beaudoin, Réjean. *Naissance d'une littérature. Essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*. Montréal: Borel, 1989.

Brochu, André. *L'Instance critique (1961-1973)*. Montréal: Leméac, 1974.

- Cardinal, Jacques. *Le Roman de l'histoire*. Montréal: Balzac, 1993.
- Davidson, Arnold E. "Silencing the Word in Howard O'Hagan's *Tay John*." *Canadian Literature* 110 (1986): 30-44.
- Davidson, Arnold E. "The Reinvention of the West in Canadian Fiction." *Studies on Canadian Literature: Introductory and Critical Essays*. Ed. A.E. Davidson. New York: MLA, 1990. 74-89.
- Derrida, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris: Minuit, 1967.
- Fee, Margery. "Howard O'Hagan's *Tay John*: Making New World Myth." *Canadian Literature* 110 (1986): 8-27.
- Grant, John Webster. "Missionaries and Messiahs in the Northwest." *Studies in Religion* 9.2 (1980): 125-36.
- Grant, John Webster. *Moon of Wintertime: Missionaries and the Indians of Canada in Encounter since 1534*. Toronto: U of Toronto P, 1984.
- Havard, Gilles. *La Grande paix de Montréal de 1701. Les voix de la diplomatie franco-amérindienne*. Montréal: Éd. Recherches amérindiennes au Québec, 1992.
- Hughes Richard T. et C. Leonard Allen. *Illusions of Innocence: Protestant Primitivism in America, 1630-1875*. Chicago: U of Chicago U, 1988.
- Hultkrantz, Ake. *Les Religions des Indiens primitifs de l'Amérique. Essai d'une synthèse typologique et historique*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1965.
- Larose, Jean. *La Petite Noireur*. Montréal: Boréal, 1987.
- MacGregor, John Grierson. *Overland by the Yellowhead*. Saskatoon: Western Producer, 1974.
- Magny, Claude Edmonde. *L'Age du roman américain*. Paris: Seuil, 1948.
- Man, Paul de. *Allegories of Reading: Figurative Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. New Haven: Yale UP, 1979.
- Martin, Pierre. *Le Montagnais (Langue algonquienne du Québec)*. Paris: Peeters, 1991.
- Mooney, James. *The Ghost-Dance Religion and the Wounded Knee*. New York: Dover, 1973.
- Nagy, Gregory. *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. 1979. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1986.
- O'Hagan, Howard. *Tay John*. Toronto: McLelland and Stewart, 1989.
- Ondaatje, Michael. "O'Hagan's Rough-Edged Chronical." *Canadian Literature* 61 (1974): 24-31.
- Robinson, Jack. "Myths of Dominance Versus Myths of Re-Creation in O'Hagan's *Tay John*." *Studies in Canadian Literature* 13.2 (1988): 166-74.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. 1754. Paris: Garnier-Flammarion, 1971.
- Todorov, Tzvetan. *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. Paris: Seuil, 1982.
- Thériault, Yves. *Ashini*. 1960. Montréal: Bibliothèque québécoise, 1988.
- Therrien, Jean-Marie. *Parole et pouvoir. Figure du chef amérindien en Nouvelle-France*. Montréal: L'Hexagone, 1986.
- Williamson, N.J. "Abishabis the Cree." *Studies in Religion* 9.2 (1980): 217-45.
- Zolla, E. *Le Chamanisme indien dans la littérature américaine*. Paris: Gallimard, 1974.

CAROLYN PERKES

Les Seuils du savoir littéraire canadien: le roman québécois en traduction anglaise, 1960-90.

Si, comme l'a souligné Tejaswini Niranjana, "l'histoire de la traduction présuppose celle des empires" (8) ne balise-t-elle pas aussi l'histoire des littératures? Itamar Even-Zohar pose l'hypothèse que la littérature traduite occupe ou bien une position primaire, ayant une fonction innovatrice, ou bien une position secondaire, ayant une fonction de conservation, selon la position ou l'état du système littéraire qui "importe" la littérature traduite dans le polysystème (Even-Zohar 22-24). La littérature traduite occuperait une position primaire lorsque le système littéraire qui l'importe est a) jeune, c'est-à-dire en voie de constitution, b) faible ou périphérique ou les deux, c) en crise ou déstabilisé; ce sont-là les conditions qui obligent à combler des lacunes dans le répertoire de formes du système traduisant (Even-Zohar 24). Inversement, elle occupe une position secondaire dans les systèmes stables, ce qui serait la position "normale." Dans ce cas la littérature en traduction aurait une fonction conservatrice. Or, en réalité, la position de la littérature traduite dans un système donné peut varier entre ces deux pôles, selon la combinaison d'autres facteurs, dont la position de la littérature "source" dans le système d'origine. La description de cette "position" peut se faire par l'étude du rapport entre les normes de traduction, qui peuvent être repérées dans les oeuvres traduites, et les normes littéraires dominantes dans le système cible, c'est-à-dire par l'examen de la vie textuelle ou, dans les termes des théories de l'institution littéraire, du champ de la production et de la réception (le discours poétique des oeuvres et le discours esthétique de la critique).

Ce genre d'étude présuppose un procès de jugements portés sur l'adéquation entre la traduction et l'original. Ainsi, Itamar Even-Zohar postule que les traducteurs cherchent à modifier ou à transformer les modèles du système "cible" et à produire des traductions "adéquates" lorsque la littérature traduite occupe une position primaire, et qu'ils ont tendance à adapter les traductions aux normes et aux modèles du système cible, produisant par le fait même des traductions moins adéquates, lorsque la littérature traduite occupe une position secondaire (Even-Zohar 26-27). L'équivalence — linguistique et socioculturelle — est alors l'objet